

Наталія ШПИТКОВСЬКА
старший лаборант ІПСМ,
мистецтвознавець

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО У СВІТОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЯК ФОРМА СПАДКОЄМНОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

Серед десятків чи навіть сотень країн світу — старих і таких, що тільки з'явилися на мапі планети, Україна займає особливе місце. Ще зовсім недавно, три-чотири десятки років тому у мистецтвознавчому загалі побувала думка, що *contemporary art*, або сучасне мистецтво, що продукується тут і зараз, може робити будь-хто. Прикладів було чимало: до них відносили випадки малювання слонів, мавп, дельфінів тощо. Однак така мода (не акцентуємо увагу читача на тому, була вона хибною чи прогресивною), доволі швидко наживала п'ятами. Більше того: в історії мистецтва світу практично не залишилося імен тих «митців», які пропонували таке мистецтво.

Ця розвідка простежує культурно-мистецькі шляхи вітчизняних та зарубіжних митців у контексті розвитку актуального мистецтва. Автор висуває гіпотезу, що митці, які народилися і працюють у країнах з багатовіковою історією культури, відрізняються від решти художників світу. Українські представники сучасного мистецтва виокремлюються у незалежну ланку і, в такий спосіб, привертають особливу увагу до своїх творів та проєктів.

Сьогоднішні критерії народження мистецького продукту зобов'язують творця бути, по-перше, досвідченим, а по-друге, таким, що отримав освіту в мистецькому ВНЗ, виші. При цьому зовсім незначна частка мистецького простору відводиться аматорам. І це аматорське мистецтво сьогодні чітко регламентується на етно, тобто народне, і наївне, тобто... Невміння малювати, вибудовувати композицію, незнання законів жанру нині вже стає міцним мінусом.

І навпаки. У портфоліо митця обов'язково вказується виш, де останній вчився; перелічуються вчителі з фаху, а також форуми та виставки, в котрих художник брав участь. Тобто зробити невідміння малювати творчим прийомом — це одне, і зовсім інше — не вміти малювати по-справжньому. Ситий соціум не купує сумнівних робіт у будь-якому жанрі. «Генії» з тенет і смітників сьогодні геть не в моді.

Яскравим тому прикладом стала остання Венеційська бієнале, де класичний олівецевий малюнок був представлений у десятки разів більшій кількості, ніж у попередні півстоліття. І це зовсім не примхи, не якась кураторська забаганка. Таке ж можна простежити практично на усіх світових мистецьких форумах. АРТ-Женева минулого року продемонструвала неабияку кількість не просто академічних реалістичних малюнків: це було справжнє повернення до класичної акварелі, про яку наприкінці минулого століття і протягом всього нинішнього просто не згадували, — хіба за виключенням якихось вузькопрофільних завдань академічного спрямування.

Змінилося і ставлення до країни, з якої походить митець. Обрання темношкірого афроамериканця Барака Обами на посаду Президента Сполучених Штатів Америки взагалі перекреслило вчорашні розбіжності у розумінні пріоритетів. Усі насправді стали рівними. Проте мистецтво — напрочуд непередбачувана субстанція, яка неадекватно реагує на політичні, соціокультурні та релігійні чинники. І те, що в реальному житті добре, в мистецькому може бути зовсім нецікавим. Прикладів море. Мистецький світ перестав реагувати на теми насилля, глобального потепління планети, снігів, що тануть у Гренландії, та на нестачу питної води у пустелі. Декларативні теми у художніх проектах вже давно не претендують на міжнародне визнання, — так само, як і оспівування локальних конфліктів котроїсь із країн-учасників сучасного культурного процесу. Це не означає, що зручні джинси геть зникли з моди. Вони залишилися, звичайно, але усе частіше можна побачити смокінг з метеликом і строго вечірню сукню. З діамантами на власниці. Отже, зацікавленість країнами з розвиненими культурними інфраструктурами набуває все більшої популярності.

У сучасних художніх проектах митці дедалі частіше звертаються до власної історії та історії світу. Зрозуміло, що звернення до власної історії можливе лише в тому разі, коли така історія у країни є. Які б не були сьогодні привабливі Арабські Емірати, — з їх вишуканою багатоповерховою надсучасною архітектурою і нереальними фонтанами, що співають, — але в глибину віків ця держава зануритися не здатна. Усе в ній — надпотужне і напрочуд цікаве, але сьогоднішнє, у крайньому разі — вчорашнє. Історія наддержави, — Сполучених Штатів Америки, — налічує лише 200 років. Це не погано і не добре. Це констатація факту. Отже, мистецький світ усе частіше зазирає у чужу історію. Навіть не тому, що у когось немає своєї. Просто є країни з дуже цікавою історичною до-

лею. В цьому сенсі Україна, що територіально розташована в самому центрі Європи, як і більшість країн так званої «старої Європи», нині опинилась у центрі зацікавленості. Культурному художньому світу стає цікаво дізнатися про давні традиції і звичаї, народну архаїчну архітектуру і язичницькі ритуали. А ось тут нам є що продемонструвати.

Мета даного дослідження полягає у спробі прослідкувати традиції спадкоємства між майстрами давно минулих століть і сучасними художниками. Бо саме такий перебіг подій дає правильне розуміння підвищеної зацікавленості світового мистецького загалу українським сучасним мистецтвом і його особистостями. Це також пояснює феномен бурхливого входження української образотворчості у світовий культурний простір.

Про історію образотворчого мистецтва України до часів незалежності, від яких починається умовний розвиток українського *contemporary art*, вітчизняними і зарубіжними мистецтвознавцями було написано чимало розвідок, досліджень, оглядів, статей та книг. Перш за все це твори П. Білецького, Л. Владича, Л. Сак, Л. Міляєвої, Г. Логвина, Ю. Самойловича, Ю. Белічка, Г. Юхимця, З. Чегусової, Н. Снарської та багатьох інших. До теми сучасного українського мистецтва звертаються О. Авраменко, В. Бурлака, А. Пучков, О. Роготченко, Е. Димшиць, В. Сидоренко, А. Сидоренко, М. Шкепу, О. Петрова, М. Протас, А. Лисенко, Г. Вишеславський, О. Чепелик та інші мистецтвознавці. Проблеми розвитку сучасного вітчизняного і зарубіжного мистецтва вивчають і досліджують у Інституті проблем сучасного мистецтва НАМУ, у Національній Академії образотворчого мистецтва та архітектури, а також у мистецьких вишах Харкова, Львова, Івано-Франківська, Ужгорода, Полтави тощо.

Україна сьогодні зацікавляє світ своє глибокою історією. Перші люди на території сучасної України з'явилися в епоху раннього палеоліту, в період так званої ашельської культури, понад 900–800 тис. років тому. У середньому палеоліті, в період мустьєрської культури (100–35 тис. років тому) територію України заселяли неандертальці. Люди сучасного типу, *Homo sapiens*, або кроманьйонці, сформувалися в період верхнього палеоліту, понад 40–35 тис. років тому. Період енеоліту (мідна доба) та неоліту представлений трипільською культурою.

Залізна доба на території сучасного Києва і Київської області представлена черняхівською археологічною культурою, що її також називають «київською культурою»; вона існувала на межі II–V ст.

Білозерська культура стала, ймовірно, основою кіммерійської. У другій половині VII ст. до н. е. численні скіфські племена витіснили кіммерійців з Причорномор'я. Відтоді майже тисячу років історія південноукраїнського степу була пов'язана з іменем скіфів. На береги Чорного моря вони принесли свою культуру та оригінальне мистецтво, що згодом у науці отримало назву «скіфського звірино-го стилю». Сьогодні чи не найвідомішим у світі зразком мистецтва скіфів є золота пектораль з кургану Товста Могила; це нагрудна прикраса ритуального характеру.

Грандіозною подією у мистецькому й археологічному житті світу стало відкриття Вікентієм Хвойкою Трипільської культури, котра, згідно припущеннями багатьох археологів, сягає VII тис. до н. е. і є рівною серед величних культур давнини. Трипільська культура народилася раніше від давньоєгипетської та шумерської, існуючи паралельно з археологічними культурами Караново, Вінча, Лендела та цивілізаціями Давнього Сходу, що налічують V–IV тис. до н. е., а також із культурами Халафу, Убейду, Бадарі, початки яких датуються VI тис. до н. е.

Найбільш цікаві предмети культурного побутування зниклої цивілізації були знайдені саме навколо Трипілля. Для нашого дослідження в першу чергу цікаві події культурні, а ще точніше й глибше — артефакти художньої творчості з зображеннями людських істот і звірів. Археологічних знахідок, зафіксованих у кіммерійському, скіфському, трипільському періодах насправді сотні, або й тисячі.

Перші графічні твори, знайдені на території нинішньої України — це зразки кіммерійського, скіфського, трипільського, а згодом давньослов'янського мистецтв. Рукописні книги часів Київської Русі практично цілком відповідають законам побудови графічного твору. Завдяки побудові композиції аркушу, каліграфічному, вручну виписаному тексту, оздобленому орнаментальними візерунками, малюнкам-ілюстраціям до намальованих і не схожих одну на одну заголовних літер, — книжкові сторінки були зразками високохудожніх графічних творів. Незважаючи на монголо-татарську навалу і наступні тяжкі століття військових спустошень та тиску значних податків, ранньоукраїнську культуру знищити нікому не вдалося. Завдяки легендарному засновнику друкарської справи Івану Федорову друкарні з'явилися у багатьох українських містах — в Острозі, Уневу, Дермані, Чернігові, Новгород-Сіверському, Крилосі, Стратині і, звичайно, у Києво-Печерській лаврі.

В історію увійшли також художні майстерні при Софійському соборі, львівський і перемишльський малярні цехи, мистецькі класи Києво-Могилянської академії, іконописний цех Подільського магістрату у Києві.

Початок ХХ ст. в Європі — час бурхливих політичних конфліктів. Зрозуміло, що загальна ситуація позначилася на розвитку образотворчого мистецтва. Авангардні настрої вирували в Новому і Старому світі.

Можливо, комусь з митців та мистецьких критиків буде цікаво ознайомитися з історією мистецтва радянського періоду в Україні. Адже, попри політичні репресії та Другу світову війну, вітчизняне мистецтво не втратило своєї самобутності і знову привертає увагу майстерністю тисяч творів, зроблених на теренах вітчизни.

Слідуючи логіці виразу *contemporary art*, «контемпоранне мистецтво», приходиш до простого висновку: *contemporary* в перекладі з англійської означає всього лише «сучасний». Тобто йдеться про таке мистецтво, яке робиться тут і зараз. Власне, усе мистецтво колись робилося у певному проміжку часу і було актуальним у більшій чи меншій мірі для свого часу. Але сьогодні ситуація дещо інакша. Комунікативні системи, розвиток Інтернету, відео, засобів зв'язку і передачі зображення у будь-яку точку світу зобов'язали сучасне мистецтво бути не лише зрозумілим для багатомільйонної армії користувачів, але й змусили його намагатись залишатися цікавим для представників різних верств населення, які живуть в різних точках планети, мають різний колір шкіри та сповідують різні релігії, доволі часто не схожі одна на іншу. Відтак мета митця, враховуючи всі ці нові можливості, не лише не спростилася, а навпаки: стала значно важчою.

Країни, які не мали своєї історії, стають однаковими, чи, принаймні, схожими одна на одну. Країни без мистецьких традицій уже не можуть претендувати на стовідсоткову прихильність мистецької спільноти, тому що в мистецьких світових перегонах беруть участь представники тих місць, де люди жили тисячоліттями, розвиваючи власну культуру. Яскравим прикладом цьому нині може слугувати Китай — країна з могутньою багатовіковою культурою і надзвичайно цікавими, потужними мистецтвами графіки, кераміки, розпису по тканині, живопису, театру, літератури. Протягом останніх двох десятиліть Китай не лише випередив увесь інший світ у темпі зростання промисловості, але й довів, що став лідером у мистецькому сенсі. Сьогодні практично жодна експозиція світових форумів не обходиться без участі китайських митців. Китайські художники

вчатся у найпрестижніших мистецьких вишах Нового і Старого світу. Китайські імена у Європі в мистецьких проєктах зустрічаються значно частіше, ніж імена представників європейських країн.

Потужний рух відчувається у просуванні на європейські та світові художні виставки і форуми митців з Близького Сходу, Африки, Кореї, Японії. З нашої точки зору, це також пояснюється глибинними традиціями представників тих держав. Художники Сполучених Штатів, Англії, Західної та Східної Європи не можуть похвалитися таким стрімким зростанням популярності, як східні митці; разом з тим поступ останніх дуже впевнений і стабільний.

А що ж Україна? У контексті мистецьких процесів колишніх союзних республік можна з упевненістю сказати, що такого стрімкого підйому не пережила жодна з них. Виокремившись із союзнаї республіки в незалежну державу, Україна почала надолужувати втрачене семимильними кроками. Пояснення цьому доволі просте. На відміну від переважної більшості колишніх республік СРСР, Україна споконвічно межувала з розвиненими європейськими державами, а через кордон Чорного моря — з Туреччиною. Культурні зв'язки залишалися актуальними навіть у часи заборон. Приєднання до УРСР Західної України і Буковини відбулося практично за рік до Другої світової війни. Театри військових дій також проходили українськими землями. Усе це не могло не вплинути на культуру краю і на тогочасних прогресивних українських митців. До того ж у бібліотеках художніх училищ і вишів держави залишалося достатньо літератури, завдяки котрій студентство знайомилося з забороненими видами і жанрами світового мистецтва, — як сакрального, так і світського.

Отже, до початку нової ери у сучасному мистецтві більшість українських митців були знайомі з ключовими явищами у світовому мистецькому процесі. Тож не дивно, що роботи багатьох сучасних прогресивних митців є, були і залишаються у контексті національної культури, і водночас — у контексті діяльності світових мистецьких лідерів. Прикладів доволі багато. Зупинимось на деяких. Творчість І. Марчука вже з кінця 1960-х продовжувала традиції К. Звіринського, які, в свою чергу, брали початок з паризької академії мистецтв межі ХІХ–ХХ ст. Українські графіки О. Губарев, О. Данченко, Г. Якутович сповідували заборонене мистецтво кола М. Бойчука, І. Падалки, В. Седяра. Творчість скульпторів А. Фуженка, Ю. Синкевича, Б. Бистрова, В. Довганя, В. Микитенка спиралася на пластичні досягнення Архипенка. Архітектор Й. Каракіс не приховував симпатій до французів Ле Корбюзьє та Міс Ван де Рое.

Художники нашого часу також спираються на досягнення попередників. Міцний олівцевий малюнок і віртуозне володіння аквареллю В. Сидоренка базується на харківській школі графічних мистецтв — однієї з найбільш прогресивних в часи епохи соціалістичного реалізму. Таке ж порівняння можна зробити стосовно графічної творчості П. Макова, М. Кочубея, Н. Ніколайчук.

Популярні сьогодні живописці А. Савадов, М. Гейко, А. Аполлонов, О. Тістол, М. Маценко, М. Журавель, Т. Сільваши, В. Бовкун, Є. Матвеев і багато інших представників вітчизняного contemporary art були учнями професорів Т. Яблонської, В. Пузиркова, Т. Голімбієвської, С. Григор'єва, чие студентство, у свою чергу, протривало під керівництвом людей, які жили і працювали на межі ХІХ–ХХ ст., у часи, коли Україна у мистецькому сенсі була рівною практично усім європейським розвиненим країнам.

Спадкоємство в сьогоденній українській культурі, а особливо у царині образотворчого мистецтва — очевидне. Це стосується не лише модних живописного і графічного цехів, але й також мистецтва ковальської справи, кераміки, текстилю, архітектури.

Висновки. Українських митців виокремлюють у загальних експозиціях світових форумів. Для професійних мистецьких критиків і культурологів це вже давно не таємниця. Синтез міцних академічних знань і вільного творчого пошуку приваблює мистецьку громадськість і шанувальників мистецтва в роботах вітчизняних художників. Традиції і новації впевнено допомагають українському образотворчому мистецтву увійти до світової культури.

1. *Асеева Н.* Ідеї Олександра Архипенка у мистецькій практиці ХХ століття // О. Архипенко і світова культура ХХ століття: Матеріали конф., Нац. худож. музей України. — К., 2001. — С. 2–6.

2. *Ваврух М.* До портрета Карла Звіринського // Карби: Додаток до журналу «Образотворче мистецтво». — 2002. — № 1. — С. 54–55.

3. *Глинчак В.* Довгий шлях відродження // Образотворче мистецтво. — 1989. — № 5. — С. 4–6.

4. *Голубець О.* Нова кон'юнктура у мистецтві 1990 років // Вісник Львівської академії мистецтв: Зб. наук. праць. — Львів, 2000. — Вип. 11. — С. 270–278.

5. *Історія українського мистецтва: У 6 т.* — К., 1967. — Т. 5.

6. *Лифшиц Мих., Рейнгарт Л.* Кризис безобразия: От кубизма к поп-арту. — М., 1968.

7. *Модернизм: Анализ и критика основных направлений /* Под ред. В. В. Ванслова и Ю. Д. Колпинского. — М., 1980.

8. *Роготченко О.* Пластична анатомія у контексті розвитку сучасної вітчизняної образотворчості // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук.-теор. пр. — К., 2012. — Вип. 8. — С. 279–306.

9. *Шпитковська Н.* Арт Дубаї '2014 // L'Officiel Україна. — 2014. — Трав. — С. 60–64.

Анотація. У даній розвідці автор доводить, що країни з високо розвинутою культурою і глибокими мистецькими традиціями легше здобувають розуміння мистецького загалу, критиків та мистецтвознавців у порівнянні з країнами, які нещодавно з'явилися у світі. У такому контексті стає зрозумілим поживалена увага до українського сучасного мистецтва на світових мистецьких форумах. Сучасний світ дедалі частіше дізнається про країни завдяки знайомству з їх мистецтвом, і Україна є яскравим тому доказом.

Ключові слова: культура, сучасне мистецтво, традиції.

Аннотация. В настоящем исследовании автор доказывает, что страны с высоко развитой культурой и глубокими культурными традициями легче завоевывают понимание художественной среды, критиков и искусствоведов по отношению к странам, которые недавно появились на карте мира. В этом контексте становится понятным особое внимание к украинскому современному искусству на мировых форумах.

Ключевые слова: культура, современное искусство, традиции.

Summary. In this study, the author argues that countries with highly developed culture and deep cultural traditions more easily gain the understanding of the world art environment and art critics, in relation to the countries that have recently emerged on the world map. In this context explained attention to the Ukrainian contemporary art in the world forums.

Keywords: Culture, contemporary art, national traditions in art.